ЖУРНАЛЪ

СОФИЙСКО ЕХО

JOURNAL L'ECHO DE SOFIA

М. Качулевъ.



ЖЕНАТА — LA FEMME

ГОДИНА I. БРОЙ 1
16 Декемврий 1923.

РЕДАКЦИЯ И АДМИНИСТРАЦИЯ БУЛ. ДОНДУКОВЪ № 57

ЦѢНА 8 ЛЕВА

ГАЛОШИ -ТРАПЕЦ-

1906
RGA
TRAPEZ

НАЙ РЕНОМИРАНА МАРКА

НАЙ ЗДРАВИ ГАЛОШИ

Пушачи искайте цигаритѣ „ОРИЕНТАЛЪ“ тѣ сж царски цигари



Д-РЪ И. ДАВИДОВЪ

Специалисть по

кожно-венерически болести

работилъ при **Професоръ Лое се премѣсти** близо „Св. Кралъ“ срещу Трамвайната спирка за Княжево
ул. „Кн. Клементина“ № 14
(Жгълъ Ломска).

Приема отъ 9 — 1 и 3 — 7 часа.

ВЪ ПОЛИКЛИНИКАТА

на Д-ръ Палчевъ, София, ул. Клементина № 13. Тел подцен. Дебъръ 123. се извършватъ всички видове операции и прегледъ отъ специалисти лѣкари въ страната ни.

Цѣни достжпни за всички.

Д-РЪ Н. КАРЕБЪ

Специалисть по венерическите болести

се Завърна и приема болни

ул. Веслецъ № 8, срещу хотелъ „Спилендидъ Паласъ“ Телеф. № 1644.



АГЕНЦИЯ ФОСЪ

Г. Якимовъ и Ю. Малаковъ

ул. „Мария Луиза“ 23
срещу ДЖАМИЯТА до ХАЛИТѢ
I ЕТАЖЪ №

Дава широка информация по всички финансови и юридически въпроси.

Ходатайства въ всички държавни и частни учреждения.

Посредничество и урежда всѣкакви зделки

Най-бързо снабдяване
ПАСПОРТИ
—КВАРТИРИ—

Единствена модерна агенция съ най-голѣма компетентность.

ИЛИЯ ХР. СОКОЛОВЪ

Клементина и Царь Калоянъ

Колониялъ на едро и дребно.

Склада разполага съ новопристигнали стоки.

Джеймсъ С. Тълъ

София, Леге 14 Тел ф. № 2393.

Постояненъ складъ на всички първокачествени европейски кожарски материали като:

Боксове, шевра, шевро-лакъ, анголакъ, гйонове, крупони, по фабрични цени и на кредитъ.

Всички обущарски инструменти и принадлежности

БРАТЯ ГРИГОРОВИ улица: ЛЕГЕ № 37



ДАМСКИ МАНТА







Теодоръ Траяновъ

Лунна Балада

Дълбоко въ тьмитѣ, далеко въ балкана
Шуми непрестжпенъ, загадъченъ лѣсъ
Луната възхожда, отъ него призвана
Луната възхожда изъ пламнала пяна,
Луната възхожда изъ огненъ разресъ.

Русалки и вили, загинала прелесть,
Не втурвать се вече следъ луненъ несвесъ
Но бѣлитѣ деви на древния Велесъ
Въ предсмъртната пѣсень сж тайно заплѣли
Съ коситѣ си златни столѣтния лѣсъ.

Но тамъ де изгасна послѣдната вила
Синѣе се изворъ обкржженъ съ брези,
Луната едничка е въ себе стаила
На нейния погледъ бездънната сила,
Внезапно изгаснала въ две сини сълзи

О, девствена блѣдность, коси позлатени!
И тия води, де луната лжчи —
Съ два взора горящи, искри отразени,
Съ два взора горящи, съ два взора студени
Сж твоитѣ молещи очи

Подкрепяшъ и водишъ избраника блѣденъ
Сразенъ отъ лжчитѣ на черната звезда
Целуната отъ гибелъ, но погледъ — победенъ,
Съ доспехи сломени, отъ тебе изведенъ, —
Последенъ изъ битво, последенъ въ рода!

И шъпне гаснещий погледъ завета
На войнствено плѣме — победни дѣди! —
Слова непреклонни къмъ майка, заклета
На брачното ложе: сина къмъ несрета
Да прати — за бранъ срѣщу врагъ и вражди


рис. Мирчо Кочулевъ.

О, мечъ непреклоненъ, ти, гневна зеница
Единственъ доспехъ изъ неравната сечъ!
Ти чакашъ витязъ — първенецъ на лжвица —
Мжститель да бждешъ въ желанна дѣсница
Победа да звънне изъ твоята речь!

О лесъ непристжпенъ! Изъ облакъ разпененъ
Луната се спуска къмъ тъмни вълни,
Но искреещий огънъ на меча нетлененъ
И синия блѣсъкъ на погледа засененъ,
Ни облакъ, ни буря не ще притъмни!

Стефанъ Босилковъ

Есенни трепети



. . . Есененъ трепетъ. Облаченъ печаленъ день. Дъждътъ тихо ржми: неженъ стонъ на настжпващата есень!

Изживявамъ съ тжга този печаленъ, тъменъ и самотенъ день.

Ранна есень: непозната скръбь за свѣтлитѣ пълни съ слънчева топлина лѣтни дни.

Сѣкашъ сивитѣ облаци, влажния но свежъ есененъ въздухъ, печалния стонъ на падащите златисти листа, гаснеющето слжнце, цѣлата тази велика и красива мелодия на непонятната есенна скръбь, даваща истинска и чудна красота — ми е близка, позната, родна!

Въ тѣзи печални дни, когато цѣлата природа празнува величието на времето, когато орхидеитѣ и хризантемитѣ цъвтятъ, когато дъжда тихо роси окапалитѣ вече листа на овлажнената и студена земя или бѣсно удря голитѣ и пусти клоне и дървета, когато студенитѣ нощи нежно милватъ освеженото лице и вѣтъра пѣе дивната прелюдия, изпъстрена съ чудно красивитѣ мелодий на есенната скръбь — въ тази велика хармония и вечна красота, азъ чувствамъ че живѣя! Като че ли нѣщо въ менъ се разтваря: Азъ се сливамъ съ тази мирова печаль, душата прегръща нежно, чувствата замиратъ . . . .

Самотни, тихи и чисти дни . . . .
. . . .

Съмъ въ забвение.

Като че ли унесенъ отъ дрѣмка.

Мрежатъ се очитѣ. Клепкитѣ бавно и тежко се повдигатъ . . .

Вънъ тихо вали.

Долитатъ печалнитѣ гами на есенния студенъ вѣтъръ.

Ноща е черна и дълбока.

Уморенитѣ очи съ мжка долаавятъ фантастичнитѣ силуети на самотнитѣ оголени дървета.

Нижатъ се бавно картини отъ миналото ми: не бѣше много отдавна:

Есеньта бѣ снела порфирата си, и нежно обвила плачущата природа.

Бѣхъ все така самотенъ: азъ тѣ мислѣхъ. Или не, викахъ тѣ, разговаряхъ радвахъ се на топлия ти гласъ, слушахъ го съ болка, лилѣехъ по него, печално тѣ гледахъ . . . далечъ много далечъ отъ менъ! . . .

Знаешъ ли?

И сепвамъ се: та нима трѣбваше да бжда все така далечъ чуждъ за тебе!

Нима трѣбваше да погреба свѣтлитѣ и чисти раждающи се чувства? Нима предвиждахъ стихийната имъ сила и мощь?

А сетне? Сетне?

Любя тѣ, провиква се нѣщо дълбоко въ менъ, вика душата ми или не вика онова що нѣма название, що е скрито, неизвестно и непонятно

Ти, ти разбирашъ ли?

Разбирашъ ли загатката, що носимъ въ сжществуванието си? . . .

Вѣтъра се усилва.

Той разкжсва тъмнитѣ облаци.

Трепетно-сребриститѣ лжчи на луната се провиратъ страхливо между тѣхъ.

Сѣкашъ тѣ гальовно милватъ сжбудилитѣ се нежни чувства: ти си така близо при менъ. Като че ли безкрайно дълго време си била чужда, далечна и сега толкова близка, позната моя!

Ти ми донесе любовь, ти донесе и откровение!

Чиста дойде ти предъ прага на душата ми — тя тѣ прие . . .

Сетне? Сетне? нима може да има начало и край? . . .

Ст. Михайловски

Трагедия на съпружеската любовь

(откжслѣкъ)

(Дѣйствие трето, явление петъ).

Виргиния Лаврентиева, студено: Добъръ день, гениялний артисте!

Саша Лаврентиевъ, поглежда я очудено: Мила, такъвъ поздравъ е укоръ за мене — когато излиза отъ твоитѣ уста.

Виргиния Лаврентиева. Укоръ ли е — да те наричамъ гениялenъ артистъ? Това е истина призната отъ всички!

Саша Лаврентиевъ. Виргиния, великата истина — за тебе и за мене — ето я, въ малко думи; азъ те обичамъ — и ти ме обичашъ....

Виргиния Лаврентиева. Само половината отъ това що казвашъ е истина: да, азъ те обичамъ!

Саша Лаврентиевъ. Заклевамъ се, че и азъ те обичамъ!

Виргиния Лаврентиева, прѣсича го, остро: Не се кълни... Нема защо да ме обичашъ... азъ не съмъ актриса — и немамъ никакъвъ талантъ...

Саша Лаврентиевъ, приближава се до нея, гледа я, тихъ и сериозенъ, въ очитѣ, и мудно ѝ възразява: Нема, казвашъ защо да те обичамъ? Слушай... азъ те обичамъ за това — защото щастието ни привърза единъ къмъ другиго — и защото, прѣдъ Бога и прѣдъ човѣцитѣ, ти принадлежишъ на мене, и азъ принадлежа на тебе...

(*Виргиния* вдига раменѣ — и не отговаря. Късо мълчание.)

... азъ те обичамъ — (хваща я за ржката) за това, защото твоята безподобна самоотверженость, твоята величествена доброта — това сърце което стои въ твоята гждь, и което е чисть и лжчезаренъ брилянтъ — за винжги ме обладаха, и ме обсебиха...

Виргиния Лаврентиева, отдръпва си ржката — и се отстранява на двѣ крачки отъ него: Не е вѣрно че съмъ те обсебила!... Когато двамина се обичатъ — когато двамина живѣятъ единъ за другиго, единъ отъ другиго, тѣ не сж вече двѣ лица, двѣ сжщества, — тѣ биватъ едно сжщество въ два образа... Е добрѣ, азъ те чувствувамъ въ себе си, азъ те чувствувамъ въ сърцето си и въ душата си, сирѣчь чувствувамъ че принадлежа на тебе, — но азъ съмъ увѣрена че не обитавамъ въ тебе, понеже ти е угодно да ме измжчвашъ и да ме отчайвашъ... (укорно:) Да, сърцето ми — това сърце което азъ ти дадохъ чисто и свѣтло — ти го смути и помрачи за винжги...

Саша Лаврентиевъ. Виргинио, най важното нѣщо въ любовьта — е да вѣрваме въ любимото сжщество... Да, любовьта не бива съвършенна, ако не е съпровождана отъ съвършенна вѣра...

Виргиния Лаврентиева Любовьта състои отъ вѣра — и дѣло.. азъ виждамъ любовь въ това що говоришъ — но не виждамъ любовь въ това що вършишъ... Ти си прѣмного внимателенъ къмъ мене, обсипвашъ ме съ любезности и учтивости: това азъ не мога да го откажа... Но моето женско сърце не ме мами: колкото повече изглеждашъ че се приближавашъ до мене — толкова повече се отстранявашъ отъ мене... Да, ти си мислишъ че имашъ любовь къмъ мене, но всжщность тая любовь не е друго освенъ банална любезность и доброта...

Саша Лаврентиевъ (съ тжжна усмивка:) Дѣте!

Виргиния Лаврентиева. Да, азъ бѣхъ дѣте, — но ти ми даде опитность... горчива опитность... (сѣда на канапето).

Саша Лаврентиевъ (сѣда до нея; нѣжно:) Мила, не виждашъ ли какъ всичко у мене, моето безукорно минало, моитѣ добросъвѣстни обноски къмъ всички хора, моето признато праводушие и правдолюбие, моята репутация като човѣкъ на разума и на длъжностьта — не виждашъ ли какъ всичко у мене протестира противъ твоитѣ подозрѣния?

Виргиния Лаврентиева. Не напразно ти си единъ великъ артистъ... Ти умѣешъ да забуляшъ бодлитѣ на дѣйствителностьта съ розитѣ на сладкодумството... Пъкъ азъ не обладавамъ подобна умѣлость... Игра съ думи у мене нема... азъ те оставямъ да четешъ въ мене, — азъ съмъ книга винаги разгърната... Ти знаешъ, че животътъ е за мене дѣло на прѣданость и нѣжность, — че за мене любовьта е длъжность върховна и свещенна... (Подиръ късо мълчание:) Слушай да ти кажа какъ разбирахъ азъ едно време професията на драматическия артистъ... азъ си думахъ — като мислѣхъ за тебе — че ти се подвизавашъ въ единъ храмъ — че въ този храмъ ти водишъ борба противъ грубоститѣ и грозотитѣ на живота, че ти си священнослужитель на хубавото и неопетненото, на живосното и възвишеното... Азъ си думахъ че — подобенъ на поетъ — драматическиятъ артистъ владѣе магичната мощь да прѣсъздава всичко що го доближава или привлича погледа му, — че за него животъ посветенъ на искуството е мечта величественна, въ която той се униса, окржженъ отъ безпрѣдѣлни сияния, недосегаемъ за низкитѣ страсти въ които тънатъ и се валятъ проститѣ люде... Азъ си думахъ че — подобенъ на апостолъ — той носи въ себе си откъслекъ отъ небето, че той настила тоя откъслекъ върху геенитѣ на реалния животъ, като една багряница прострѣна надъ уличния калъ... Уви, всичко туй било блѣнъ и видѣния у мене! актьорътъ е двоенъ човѣкъ; той може дѣйствително да бжде, въ театра, като единъ жрецъ въ храма,—но може едноврѣменно да бжде, въ живота, съвсѣмъ другъ човѣкъ...

Саша Лаврентиевъ, смутенъ: Съвсѣмъ другъ човѣкъ?.. Не те разбирамъ!

Виргиния Лаврентиева. За да ме разберешъ—влѣзъ въ душата си...

Саша Лаврентиевъ. Кажи си ясно мисъльта... Какъвъ човѣкъ виждашъ ти въ мене?...

Виргиния Лаврентиева, съ горесть. Измѣнникъ!

Саша Лаврентиевъ, скоква като ожиленъ: Виргинио! Какъ е възможно — подобно обвинение да излиза отъ твоитѣ устни? Измѣнникъ, азъ? —

Виргиния Лаврентиева. Ти!

Саша Лаврентиевъ. Да измѣня — азъ — на жена като тебе? На жена у която най очарователна деликатность на сърцето дружи съ най мощенъ възходъ къмъ всѣки идеалъ? На жена като тебе, обладаваща душа която може да се назове градина насадена съ бѣли кремове?

Виргиния Лаврентиева, съ горчива усмивка: Колко пжти си ги декламиралъ ти на сцената, тѣзи сжщитѣ лирически фрази!

Саша Лаврентиевъ, протестира силно: За Бога...

Виргиния Лаврентиева, съ люта ирония: Недѣй .. Недѣй игра ролитѣ си — и тука въ кжщи... Повторно ще ти кажа че ти си единъ гениялenъ артистъ... Ти прѣизобилвашъ съ възторжени пѣсни за любовьта и радостьта, ти можешъ всѣкакъ да доказвашъ че нема чиста любовь безъ радость, че нема чиста радость безъ любовь, — обаче ти мязашъ на камбана, която кани хората да се черкуватъ, а сама тя не влиза въ черква

(Навелъ глава — Саша Лаврентиевъ слуша и не отговаря.)

Виргиния Лаврентиева,—нисичко като че говори на себе си:

Този театъръ — кждѣто азъ вѣрвахъ че се намиратъ прибѣжището на твоя младъ талантъ и подножието на твоята млада прослава — този театръ, азъ го мразя сега! Този театръ е една стена между насъ двамина... Дотогава—докогато ти ще упражнявашъ окаянното си актьорско звание — никакъвъ възходъ на моето сърце и никакъвъ полетъ на твоя духъ — не ще бждатъ изразъ на еднакъвъ пламъ и съвмѣстни стремежи у мене и у тебе!

(Минутно мълчание. — Съ безмѣрна тжга:)

О' колко пжти, колко пжти нощемъ, когато ти се завръщашъ отъ това проклето и душегубно заведение, когато се прибирашъ вкжщи сияящъ отъ актьорския си триумфъ, опияненъ отъ шумнитѣ и непрѣкъсвани ржкоплескания на очарованата публика, колко пжти ми се искаше да падна колѣнопрѣклонно прѣдъ тебе, и да ти кажа: Саша не прѣдпочитай удоволствието прѣдъ щастието! Саша удоволствието е въ промѣната — но щастието е въ вѣрностьта! Повърни ми себе си, Саша прѣдай отново себе си на мене! Избави себе си отъ тъмницата кждѣто те държи славолюбието, възвиши се отново въ лазурнитѣ висини на неопетненитѣ и неопетними домашни радости... Въздържахъ се Каква полза отъ такъвъ позивъ! Ще ми възразишъ съ двѣ три благи приказки — и на другия день ще те гледамъ пакъ на сцената — въ прегрждкитѣ на Лидия Сперанска — съ която отъ години насамъ играешъ любовни сцени... (Чупи ржцѣ.) О' колко е жестокъ животътъ!

Саша Лаврентиевъ, трогнатъ, съ тиха нѣжность:

Виргинио, разбери това — че друго нѣщо е актьоръ да играе любовни сцени съ чужда жена, и друго нѣщо е да люби той чужда жена... актьорътъ е човѣкъ, да; той може да се види споменъ отъ съблазнитѣ които го окржжаватъ; но той може да бжде и човѣкъ на строгата длъжность — човѣкъ който не забравя никога че позволенитѣ на сцената цалувки могатъ да бждатъ прѣстжпни на десеть крачки отъ сцената...

(Следва.)

Ем. Ракаровъ.



К. Сагаевъ.

СЛОТА*)

ЛИЦА:

Сава — лѣкарь
Ели
Блѣдата съ детето

Призори следъ бурна нощь Кабинетъ. На дъното прозорецъ и балконъ, задъ които се открива гледка на развълнувано море. Между прозореца и балкона — пияно съ открита клавиатура. Между вратата, за балкона, и пияното — висока колонна маса, на нея висока ваза (безъ цветя) и свѣщникъ съ запалена свѣщъ. Отъ лѣво, по срѣдата, — врата. Отъ дѣсно въ жгъла — извиваща се стълба; напредъ — врата за коридора-входъ. Стаята е въ безпорядъкъ: тукъ и тамъ струпани мебели; по прозореца и балконната врата нѣма завеси; на лѣвия жгълъ изправени месингови рамки; на преденъ планъ — писалищна маса, столове, шкафъ и др. По срѣдата диванъ — безъ облегалото, което е сложено небрежно задъ писалищната маса до самата вратѣ. Изобщо, цялата обстановка прави впечатление на новоустройващъ се домъ.

Стаята е празна Свѣща, забравена, е на догаряне; цѣлиятъ свѣщникъ е украсенъ с провлекли се капки отъ стеарина. Вънъ бушува буря. Клони плачевно стенятъ и се блъскатъ по стъклата на прозореца. Вее хладъ. Внезапно силенъ вѣтъръ, съсъ зловещо съскане, блъсва и отваря до назадъ балконната врата, Стъклото се удря на колонната маса и се строшава, цѣлата маса се наклонява и вазата пада върху клавиатурата на пияното, което издава единъ страшенъ акордъ. Свѣща се търкулва и огасва. Следъ пауза по извитата стжлба слиза полуоблѣченъ Сава.

Сава (съсъ свѣщь въ ржка плахо оглежда. Оставя свѣщника на писалището и се отправя къмъ балконната врата, но се спира посредъ стаята, потрива очи и се взира въ пространството. Тамъ, нѣкжде далечъ, пенеститѣ вълни оформятъ една бѣла женска фигура съ дете на ржце. Той прави усилие да се приближи и затвори вратата, но не може, Блядата приближава. Той е въ ужасъ. Бурята продължава и изведнажъ, при едно блъсване на клонитѣ върху прозореца, на вратата застава блѣдата съ детето, прилична на призракъ. Презъ тѣлото ѝ се виждатъ гонещитѣ се вълни).

Сава: Ти!

Блѣдата (съ глухъ гласъ): Азъ дойдохъ да видя новородения ти домъ.

Сава (въ изумление викайки на помощь): Ели! Ели!

Блѣдата: Ти се боишъ? — (Пауза). Азъ ще бжда всѣкога при тебе, защото все пакъ те обичамъ.

Сава (стене, отпуща се на дивана и закрива очи).

Блѣдата (постепнно изчезвайки): Когато ти отживеешъ втората си младость, ела, азъ пакъ ще те приема въ моитѣ обятия.

Сава: Ели! Ели!

Ели (слиза по витата стълба): Сава! Що става тукъ? (Приближава и слага ржка на рамото му): Сава!

Сава (скача ужасенъ, мислейки че това е Блѣдата, отчаяно): Ели!

Ели: Колко си блѣденъ! (Гладн челото му). Студенъ потъ. (Въ недоумение) азъ съмъ . . .

Сава (едва успокоенъ): Ахъ да! Ели, ти не знаешъ . . . Тя —

Ели: Коя?

Сава: Тя беше тукъ!

Ели: По това време?!

Сава: Да, съ детето — —

Ели: А ти?

Сава: Не зная —— Тя влезе отъ тукъ. Зададе се отъ морето — —

Ели (загрижено): Ти си въ треска!

Сава: Не, азъ добре видѣхъ, не зная кога изчезна . . .

Ели (следъ пауза): Но —?

Сава: Не разбрахъ . .

Ели: Какъ смее тя да влиза въ моя домъ?. (Капризно тупа съ кракъ) Азъ ще ѝ покажа — — може би, се е скрила . . Ще събудя Владо и ще го накарамъ да я изхвърли навънъ . . . Тя знае, че вече нѣма нищо общо съ тебѣ! (Въ другъ тонъ). Ти вече си мой! (Отива при вратата): Владо! Владо! (Никакъвъ отговоръ; само жаловитото скърцане на клонитѣ отвънъ; следъ малка пауза). Ти каза, че тя е дошла отъ тукъ (шеговито), отъ морето?! Това е било сънь Вѣроятно си сънувалъ! Ха, ха, ха, презъ балкона?! (Отива и затваря вратата). Не мислехъ, че си страхливъ!

Сава?!

Ели: Ахъ, хубавата ми ваза! Тукъ има разбити стжкла! Сава?

Сава (мрачно): Слота!

Ели: Какъ?

Сава: Погледни. . . вратат. . . Ето, ето — пакъ! (припада) Ели! — —

Ели: Сава, Сава, азъ нищо не виждамъ. Сава! Сава! Боже мой! (Плачевно) Владо! (Отваря вратата отъ дѣсно и вика) Владо, Владо (излиза). По-скоро тичай за лѣкарь! По-скоро. Ахъ, Боже мой! Вода!

Сава (съвзема се. Хваща пулса си): Азъ треперя! (Става и боязливо приближава прозореца, закрива го съ една масела; после затрупва предъ балконната врата; столове, маса и др. Затулва счупеното стъкло съ възглавници. Всичко върши все по-трѣскаво и по-трѣскаво).

Ели (влиза, застава на вратата и го наблюдава): Сава! Слава Богу! (Хвърля се и го цѣлува.) Мина ли ти? (Глезено) Другъ пжть не си позволявай такива детинщини!

Сава (неохотно): Обещавамъ . . .

Ели: Е, какво ти стана? Кажи . . .

Сава (маха съ ржка): Нищо.

Ели: Кажи! Кажи! То не бѣше току тъй! (Пипа му челото) Температура нѣмашъ . . . А какъвъ потъ бѣше!?

Сава: Хайде да се приберемъ. Това беше отъ слотата . . . Но тя вече утихва, ето на . . . чуватъ се капки . . . Нарушеното спокойствие ще се възстанови пакъ — — но, да вървимъ!

Ели: Каква нощь! И то първата въ новия домъ! (Чува се няколко кратно остро чукане на уличната врата). Това е не чувано! Кой смее така да . . . ?

Сава: Това не е нашата врата! (Чука се по силно и продължително. Неспокойно): Да, кой може да бжде? Пациенти?! Кжсно е . . . (Чукането продължава) Владо! намята си една връхна дреха и излиза).

Гласъ отъ вънъ: Докторе! Докторе! По скоро!

Ели (бързо смъква маселата и отваря прозореца; Надничa. Вали тихъ дъждъ) Боже мой, той безъ шапка! Сава! Кжде? (Дълга пауза. Хоризонта постепенно се разведрява и появява червената утренна ивица. Ели тръпне отъ студъ, завива се съ маселата и остава облакатена на прозореца въ очакване. Дълга пауза)

Сава (влиза мокъръ, изтощенъ): Твърде кжсно!

Ели: Какво се случи!

Сава (унило): Тя се удави — —

Ели: Боже мой!

Сава: Тя . . . съ детето. (Сѣда на дивана и оборва глава следъ пауза): кой можеше да предвиди — —

Ели (Разчувствувана): За всичко това? (плаче) Азъ — (изтрива сълзите си. Патетично) Виновна ли съмъ, че те срещнахъ, когато ти бѣше вече женень?!

Сава (свива рамене безъ да отговаря)!

Ели (приближава, присторено): Сава убий ма! Азъ нарушихъ твоето спокойствие!

Сава (унило): Виновника не може да бжде сждия — — Ние двамата . . . (Дълга пауза. (Като на себе): „Пакъ ще те приема — —"

Ели (съ искренъ плачъ)) Сава!

---

*) Слота — ст. българска дума значи буря съ дъждъ. Б. Р.

Иванъ Камбуровъ

Интернационални камерно-музикални праздници въ Салцбургъ.

През първата седмица на месецъ Августъ т. г. въ прелестния градъ на Моцарта се състоя първия въ голѣмъ машабъ дебютъ на „Интернационалното дружество за съвременна музика“. Основано презъ Августъ 1922 г. пакъ въ Салцбургъ дружеството се окончателно ратифицира презъ Януари т. г. чрезъ една конференция отъ представители на 18 държави отъ разнитѣ части на свѣта. Журито за изборъ на произведѣнията, които се изпълниха на камернитѣ праздници въ Салцбургъ засѣдава отъ 14 до 17 Май въ Цюрихъ. Отъ представенитѣ повече отъ 200 произведѣния отъ разнитѣ секции, то избира около 40, отъ които състави програми за 6 концерта.

Както се знае следъ обявяването на европейската война между воюващитѣ, се прекжсна всѣкаква художествена връска която за съжаление и следъ сключване на мирнитѣ договори не се възстанови — особно между Франция и Германия антигонизма между които взема необикновени размѣръ следъ като французитѣ заеха Рурската область. Озлобленнето стигна до тамъ щото въ Германия се забрани изпълнение на французска музика. За пръвъ пжть следъ близо десеть години се срещнаха въ Салцбургъ французски и германски артисти и прозвуча подъ единъ покривъ изкуството на двата народа. Моцартовия градъ бѣ щастливо избранъ за художествено примирение на двѣтѣ враждуващи нации, защото наистина единствено Мацартъ съ своята безбройна доброта, простота и наивность е въ състояние да смекчи и най враждуващитѣ сърца. Така новата камерна музика прозвуча подъ знака на Моцарта!

Интернационалното дружество за нова музика е единъ видъ „музикално общество на народитѣ“, целяще не само поощрението на съвременното музикално творчество, но и създаване на нормални художествени връзки между народитѣ, чрезъ личното опознаване на представителитѣ на музиката отъ всички страни като артисти и главно като хора. Заслужилия председатель на дружеството J. Dent (Лондонъ) въ празничната си встжпителна речь като подчерта горната мисъль, опроверга мнението на нѣкои кржгове, които окачествяватъ дружествената дейность като единъ видъ „музикаленъ болшевизъмъ“, позовавайки се на историята на музиката, въ чиито страници не единъ пжть се говори за модерно, за ново, (Musische novae, Глюковата и Вагнерова реформи и пр.) и хвърли лекъ, крайно деликатенъ упрекъ на журналиститѣ, които не съ зла омисъль, а отъ прибързаность често представятъ предъ обществото работитѣ не въ тѣхната истинска свѣтлина.

На неутрална почва, въ дивния Салцбургъ прозвучва новото музикално творчество на всички културни народи чрезъ тѣхнитѣ ний-добри представители като творци и изпълнители. За художественитѣ постижения на Салцбургската седмица достатъчно говори факта, че тукъ, както никога може би по рано, се бѣха стекли за благородно съревнование въ изпълнение камернитѣ творения на съвременитѣ композисти най-известнитѣ камерни ансамбли, каквито сж: Берлинския Havemann квартетъ, Парижкото Lociete moderne des instrument à vents, Брюкселския „Pro arte“, Франкфуртския „Амаръ“ и Ливерпулския „Cullach“*) квартети.—всѣки единъ отъ които разкри музикалната культура, изкуството въ изпълнението и техническото съвършенство на народитѣ си. Французитѣ се показаха като ненадминати майстори на дървени инструменти, особно обоиста на „Societe moderne“, чието изкуство е просто идеалъ за всѣки ценитель на този прекрасенъ инструментъ; Белгийцитѣ съ лекотата на щраиха на тънкото си изпълнение достойно представиха фламандското изящество и фино чувство за форма, а Хавемановия квартетъ за свой редъ подчерта майсторството на немцитѣ по отношение единството на играта и строгостьта въ стилизирането. Амаръ квартетъ, (съ Паулъ Хиндемитъ на виолата) съставенъ отъ членове на разни народности манифестира многостранностьта на смѣсенитѣ раси и гъвкавостьта на тоя ансамбль при изпълнение произведенията на новото врѣме. Редица още първокласни майстори, виолонисти, пианисти, виолончелисти и пѣвци като солисти и въ ансамбль вложиха своето изкуство за блѣскавото изпълнение на програмата. Интересно е, че артистическата солидарность бѣ намѣрила изразъ и въ разпределението на пѣснитѣ между изпълнителитѣ. Така: французи изпълняваха композиции на германски автори и обратно, белгийци на нѣмци и пр. Отъ участвующитѣ солисти, обърнаха особно внимание върху себе си: Парижката пианистка Madame Magdéléne Coron съ необикновено фината си техника и изящество въ предаването; Щутгарския баритонъ Rehkampfer; обладаващъ единъ съ рѣдка металичность, равенъ, крайно сладостенъ и еднакво мощенъ по цѣлото си протяжение баритонъ; двадесетгодишния Будапещенски виолончелистъ Paul Hermann, който приведе публиката въ възторгъ съ своята дяволска техника — единъ новъ Palolo Kasals! Щутгарскиятъ кларинетистъ Dreisbach овладѣлъ до най-тънкото съвършенство не само техниката на инструмента, но като че се е добралъ до неговата тайна. Неотразимо впечатление направи той съ необикновено мекия си тонъ и съ своитѣ пианисами въ най високитѣ и най низки позиции и изобщо съ лекотата

---

*) Този квартетъ съставенъ отъ дами бѣ посрещнатъ отъ публиката съ недовѣрие даже съ лека насмѣшка, но скоро иронията отстжпи мѣсто на приятната изненада. Това е единъ първокласенъ дамски камеренъ ансамбль. Елно рѣдко явление!

Б. Митовъ.



Портретъ — Portrait

Петъръ Рамадановъ.



Бюстъ — Busté

при изпълнение на извънредно трудната кларинетова партия на Хиндемитавия квинтетъ, написана почти цигулково. Единъ рѣдъкъ майсторъ! Салцбургската седмица като изпълнение смѣло може да се каже е най крупното явление въ мировия музикаленъ животъ следъ войната!

* * *

На свой редъ иде разглеждането на материала, съставящъ програмата на Салсбургската седмица: новото творчество въ областьта на камерната музика; нужно е преди това, обаче, да се кажатъ нѣколко думи за сѫщностьта на съвременната — или както я обикновено наричатъ — „модерната музика". Извънредно интензивния музикаленъ живодъ следъ войната стои, за съжаление, подъ знака на една повърхность и необективность въ оценкитѣ: безкритично боготворене на всичко ново, на всичко „модерно" или упоритъ култъ къмъ всичко старо, къмъ всичко традиционно е характерно за състоянието не само на съвременната музикална публика, но и за критицитѣ, които често отъ страхъ да не останатъ назадъ отъ времето, или да бѫдатъ обвинени въ ретроградство адмириратъ и най безтарнитѣ произведения на новата музика. За една обективна оценка липсва и искренность и смѣлость. Сѫщата неискреность се забелезва и у самитѣ композисти, които пъкъ отъ страхъ да не изпаднатъ въ тривиалность — и най-главно за да бѫдатъ оригинални достигатъ въ творенията си до пълно тържество на хаоса. Съвременната музика е едно мѫчително търсене на нови изразни срѣдства на новъ стилъ, на нови линии и макаръ че още тя да не дала нѣкакви трайни ценности, белезитѣ на едно ново зараждаще се изкуство сѫ на лице. Характерното за новата музика се изразява главно въ игнориране на тоналитета, като хармониченъ базисъ; въ противовесь на досегашната тонална музика, съвременната е атонална — нетонална или политонална, както я наричатъ французитѣ. До като при тоналната система тоновохармоничното чувство се основава върху двата рода Dur и Moll при атоналната музика тѣ не сѫществуватъ. Атонализма се явява като логично и органическо последствие отъ еволюцията на хармонията презъ времето на нейното двувѣковно сѫществувание и отъ нуждата отъ нови изразни срѣдства. Ако проследимъ хармоничнитѣ средства на майсторитѣ отъ разнитѣ епохи като се започне отъ Иоханъ Себастиана Баха и се мине презъ Бетховена и Вагнера, за да се достигне до създателя на новата хармония — Арнолда Шойнберга, ние наблюдаваме не само една пълна закономѣрность въ развитието на хармонията, но и виждаме, че разликата въ хармоничнитѣ средства между Вагнера и Шойнберга не е по-голѣма отъ тази между Вагнера и Бетовена или даже между последния и Иохамъ Себастиана Баха. Хармонията на Шойнберга е въ тѣсна органическа връска съ тая на Вагнера: хармонията на „Тристана" ражда хармонията на Пелеасъ и Мелизанда и отъ нея израства тази на Gurrelieder и на по-кѫсния Шойнбергъ! Следователно казватъ привърженицитѣ на атоналната музика, не е вѣрно твърдението, че новата хармония отива противъ вѣчнитѣ закони на природата, защото тя е плодъ на еволюционно развитие! Атанолизма има нѣколко различно обосноваващи го теоретици, но най-значителния неговъ изследвачъ е Виенчанина Иосефъ Матиасъ Хауеръ, който се вглѫбява не само въ теоритично-физическата обстановка на принципа, но засега и философско-емационалната страна на въпроса. Недавна той устрои въ Виена концертъ само отъ атонална музика собствени негови композиции придружени съ лекция за сѫщностьта на неговата теория. Характерно за съвремената музика на втора линия е опита за смѣняване досегашния диатониченъ тоновъ строй съ тъй наречената „четворотонна система". Берлинския композистъ и теоретикъ на новия тоновъ строй дѣли октавата на 36 части (интервали), два реда отъ третинки тонове, отдалечени на полутонъ единъ отъ другъ. Смѣсването на двата реда дава естест. шестинки тонове. Чрезъ това мелодията става значително по-богата и изразо способна; хармонията, обаче, се тъй осложнява, че едно строго нейно систематизиране става съвсемъ трудно; за това Бузони препорѫчва употрѣбата на тая система само въ мелодическия гласъ върху старата хармонична основа. Противницитѣ на четвъртонната система и тази на Бусони се силаятъ главно на факта, че ухото на съвременния европеецъ, свикнало на диатоническия строй, не може да различава разстояния по-малки отъ полутона. Ако полудиви азиятски племена, въ чиито народи мелодии се срѣщатъ четвъртонни разстояния, могатъ да ги различаватъ и възпроизвеждатъ — трѣбва да смѣтнемъ тогава европееца за единъ „модеренъ варваринъ" — отговарятъ привърженницитѣ на новия тоновъ строй, ако той не може да различава разстояния по-малки отъ полутона. Отъ всичко казано се разбира, че съврѣм. музика има една нова мелодика, свся хармонична структура и нова постройка на формата. Макаръ и да е въ периода на мѫчителното търсене и да не е създала още трайни ценности, новата музика, която стои въ дълбока причинна връзка съ общия духовенъ животъ на нашето време, има право на сѫществувание и да се упорствува въ нейново признание, е абсурдно; другъ въпросъ е дали тя ще остави нѣщо въ сѫкровищницата на вѣчното изкуство. Творенията на единъ Шоинберъ, на единъ Равель, на Стравински, Бела Бартонъ и др. стоятъ несъмнено подъ знака на истинския талантъ и непосредственото творческо вдъхновение — и не могатъ да се поставяте на една плоскость съ бездарнитѣ модернисти, за които „модерното" е срѣдство за прикриване на творческо безсилие — както правятъ поклонницитѣ на старото, на традиционното.

Андрей Николовъ.



Нина—Nina

* * *

Въ шестѣ концерта на Салцбургската камерна седмица се изпълниха композиции, застѫпващи солсвата соната, клавирни откѫслеци, пѣсеньта, струния и духовъ квартетъ и квинтетъ и камерния оркестъръ. Втората соната на унгареца Бела Бартокъ за цигулка и пиано е изпъстрена съ много ритмично красиви мѣста, но въ хармонично отношение тукъ Бартокъ достига до пъленъ абсурдъ.

Интересно е, че Бартокъ използува майсторски унгарската народна пѣсень за художествени цели. Челoвата соната на неговия сънародникъ Zoltan Kadaly е една бравурна работа — безъ всѣкакво вътрешно съдържание. Композиста се е старалъ като че да изчерпи тукъ всички технически трудности на инструмента въ полза само на изпълнителя, който да засени съвсемъ съ изкуството си. Сонатата за флейта и арфа на холандеца Sern Dresden е единъ прелѣстанъ акварелъ съ много прозрачность. Французитѣ имаха най-добрия си представитель въ областьта на сонатата въ лицето на Maurice Rovel, за чиято соната за цигулка и виолончель блика необикновенъ животъ като да е написано не съ мастило, а съ шампанско. Клавирната соната на Charles Kochen (сѫщо французинъ) е написана хармонично твърде просто, но съ изкустна окраса на гла-

[1]) Споредъ Хауера досегашното учение за хармонията и контрапункта ще остане за въ музеитѣ и библиотекитѣ, а въ бѫдаще ще има учение само за „мелоса" — който той дефинира като творение и гонене на тоноветѣ — нѣщо съответствуваще на мелодиката при тоналната музика.

советѣ. „Фантазия контрапунктика“ за два рояла на Бузни е едно монументално творение, отражение на Германското контрапунктическо майсторство. Пищната полифония на Бузони Тукъ го извишава до стжпалото на единъ съвременъ Бахъ. Отъ другитѣ клавирни нѣща заслужава отбелязване пикантната „Променада“ на фр Francis Paulens, отражение на съвременната динамизирана епоха — една оригинално замислена и изпълнена работа, представяща много характерни особено чрѣзъ ритмуса: разходката на съвременния човѣкъ съ модернитѣ съобщителни срѣдства, отомобилъ, аеропланъ и пр.

Пѣсеньта има своя най добъръ представитель въ лицето на шв. немецъ Qtakar Schoeck. Неговитѣ 5 пѣсни съ колаври представятъ единъ много сполучливъ синтезъ на традиционното и новото. Една модерна Хуго Фолфовска лирика. Лириката на Шойнберга бѣ застжпена съ неговитѣ 15 пѣсни „Висящитѣ градини“ на текстъ отъ Стефанъ Георге. Струнния квартетъ се представляваше отъ Герм. Ernest Krenek (навѣрно отъ чешки произходъ) съ простия си струненъ квартетъ богатъ въ ритмиката си, но не освободенъ отъ догматизма (линеарния контрапунктъ и традиционното фучато). Квартета на чеха Alois Hala въ четвъртонната система не е толкова интересенъ като произведения въ новия тоновъ строй, защото се получава при слушане впечатление на нормални квартетъ, отколкото като една въобще талантливо написана работа. Не добре бѣ представено голѣмия трудъ на Травински съ „Три отклжслека за струн. квартетъ“. въ които не се чувствува даже тъй характерната негова разлика. Рапсадията на Arthus Bliss (французинъ) за флейта, английски родъ, струненъ квинтетъ и два пѣвчески гласа е една много мила, идеална работа, въ която гласоветѣ пѣятъ не съ тактъ, а съ единъ вукалъ. Следъ опита на Хуго Алфена въ областьта на симфонията да използува гласоветѣ безъ помощьта на пѣсенята за да има музиката значимостьта на съвсемъ самостойно изкуство, — рапсодията на Bliss се явява първи сполучливъ изпитъ въ областьта на камерния оркестъръ.

Bliss, както и всички французи изпитватъ върху си мощното влияние на Дебюси, стремейки да създадатъ на почвата на неговия експресионизъмъ единъ новоекспресионизъмъ и въобще да се добератъ до нѣщо специфично французко! Увертюрата на пофранцузения русинъ Прокофиевъ за кларинетъ, струненъ квинтетъ и клавир, върху еврейски пѣсни съ едина брутална музика, построена само върху банална милодика и грубо клангви ефекти. Единъ анахронизъмъ бѣ „Буржуазния валсъ“ на Лордъ Bernens — неговото поставяне въ програмата извика истинско недоумѣние, той внесе, обаче единъ веселъ епизодъ въ настжпилата отъ напрежение вече на четвъртия концертъ умора. Като заключителенъ номеръ на последния концертъ прозвуча квинтета за кларинетъ и струненъ инструментъ на единъ отъ най-голѣмитѣ представители на най-новотото тоново изкуство въ Германия Paul Hindemith, чието творчество макаръ и обвито въ монтнята на загадъчното и проблемата носи печата на голѣмия талантъ. Тозъ е единъ съ фанатическа вѣра въ бждащето на новото, на съврѣменното, творецъ!

Следъ умората отъ шесттѣ концерта на новата камерна музика, благотворна отмора бѣше за всички да се приобщятъ въ творчеството на наивния гений, въ едно интимно Моцартово матине, устроено по инициативата на Виенския критикъ D-r Paul Stefan. Неизмерима наслада е да слушашъ Моцарта отъ такива голѣми майстори, каквито бѣха изпълнителитѣ. Тукъ! Не по малко приятаа изненада бѣ и идеята на директора на „Моцартеума“ въ Салцбургъ съ единъ оркестъръ въ съставъ на който влизаха всички участвующи въ камерната седмица артисти, подпълненъ съ членове отъ оркестра на Моцартеума сега се изпълни (подъ негова дирижировка) знаменитата Haffner Serenade подъ открито небе. Всредъ полунощната тишина въ двора на архиепископа пра факелно освѣтление серенадата звучеше вълшебно, приказно. Въ душата на стеклитѣ се въ Салцбургъ отъ всички краища на свѣта слушатели тази вечерь остави незабравими спомени. Въ последното си заседание Изпълнителния комитетъ на Интернац. дружество за съвремена музика“ рѣши презъ идната година да уреди две продукции: една оркестрова (3 концерта) въ Прага прѣзъ май и една камерна (6 концерта) пакъ въ Салцбургъ презъ августъ. Въ журито за изборъ на произведения за тия две продукции влизатъ: Ch. Koechlin, (Франция) Béla Bartók, (Унгария) Ernest Ansermet, (Швейцария) Rudolf Schulz, (Германия) Alfre de Casella, (Италия) и V. Stepan, (Чехия) и подгласници: Retl (Австрия), Suter (Швейцария), Roland Manuel (Франция), Simonsen (Дания) и Szymanowski (Полша).

Идущия май и августъ ще донесатъ нови постижения на дружеството за съвременна музика и още по-силни, поблѣскави доказателства за международна артистическа солидарность за което отдѣлнитѣ секции още отъ сега почватъ трѣскаво да работятъ.

СКУЛПТУРАТА
на
А. БАЛСАМАДЖИЕВА

Анна Балсамаджиева



Бездомници — Sans abris

Ценителитѣ на новото изкуство сме изненадани отъ едно малко празднество въ Постоянната Художествена Галерия. Тамъ г-ца Анна Балсамаджиева излага своитѣ първи скулптурни опити.

Художникътъ твори само тогава, когато неговитѣ художествени постижения не сж преповтаряне на нѣщо сжществующе вече и крайната цель е: Тѣзи постижения да не допускатъ аналогия съ познатото. Само тогава художникътъ става носитель на една нова вещь т. е. творецъ. Преповтаряне сжществующото не е творчество а — пресъздаване, копиране, фотографическа работа.

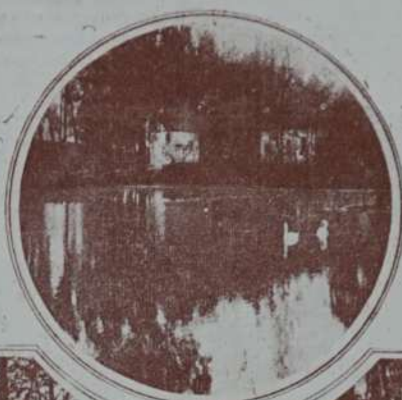
Г-ца Анка Балсамаджиева се стреми да бжде творецъ. Тя притежава склонность къмъ композицията и силенъ темпераментъ, развихренъ отъ блѣскавъ ентусиазъмъ. Разбиране, творчески даръ, самобитность, искреность: това прозира въ нейнитѣ първи опити.

Липсва една съвършена техника, липсва едно виртуозно изпълнение, обаче това е постижимо съ опита. Разбирането и творческия талантъ, веднажъ констатирани сж вече залози за постигане онова, което се придобива: изразъ и замахъ.

Г-ца Балсамаджиева е още толкова млада за да се иска отъ нея пълно съвършенство. Но бждащето ѝ принадлежи. Нейнитѣ ржце скоро ще дадатъ завършени работи. Една виртуозна техника ще претвори формитѣ, ще умъртви реалноста, като подчини всички отдѣлни изрази на единъ общъ изразъ. Тогава г-ца Балсамаджиева ще премине отъ мъртвата стилизация къмъ живата експресия.

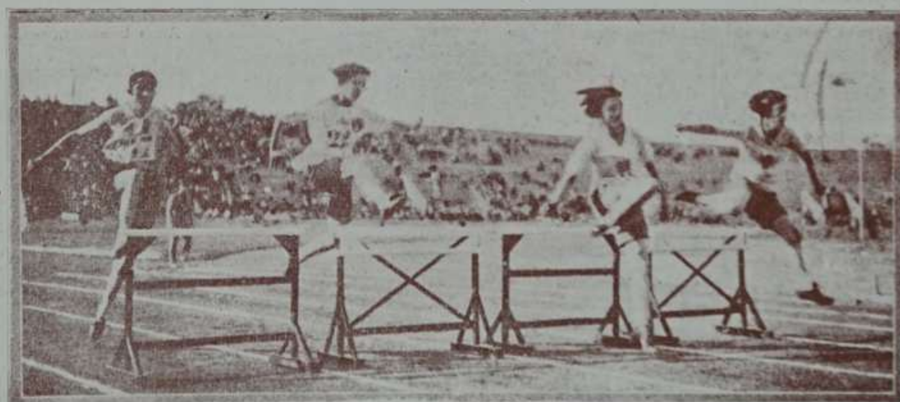
В. П.

КРАСИВА ПРИРОДА
Belle nature




СПОРТЪ
SPORT





НАДБѢГВАНЕ ОТЪ ЖЕНИ СЪ ПРЕПЯТСТВИЯ СТАНАЛИ ВЪ ПРАГА ЧЕХОСЛАВИЯ.
Sport de femmes — Courir




БОЛНО ВРЕМЕ

Има праздни епохи въ изкуството, казва Жоржъ Дюамель, — но има и болни вѣкове отвръщатъ най-свѣтлитѣ умове на човѣчеството — Шпенглеръ, Ландау, Нити и др. И наистина — имало е пустота, колебания и страшни падения на културата и въ други времена, но това което става днесъ е извънъ всѣки масщабъ, вънъ отъ всѣчо измѣнение — то нѣма равно на себе си. Ни морализма въ Италия, ни гонгоризма въ Испавия, ни чудовищната по своята разпуснатость, Английската реставрация, когато едно стихотворение за бълхата е минавало за cheîd'ocvre — нищо не може да се сравни съ днешното падение и безпримѣрна пошлость на съврѣменното изкуство. Това си има своитѣ дълбоки причини, разбира се! Бацила на разложението и реакцията срещу буржуазния обликъ на изкуството още отъ самото начало на днешния вѣкъ бѣха почнали да разядатъ здравитѣ устои на съврѣменната култура — но голѣмитѣ и малки войни въ Европа, общото бездействие на цѣлото човѣчество доведоха духоветѣ до състояние на нѣкакъвъ делириумъ, до нѣкакво масово, епидемично заболѣване на умове и души. Рожби на тоя делириумъ сж разнитѣ безкомпасни, блуждаещи течения въ литература и изкуство: футуризъмъ, кубизъмъ, сферизъмъ, дадаизъмъ и най-после бслезнения, не здравия експресионизъмъ. Този делириумъ се пренесе неминуемо и въ най-сложното, найдѣйно спектрално бихъ казалъ, изкуство — сценичеството.



Мирчо Качулевъ

Рай — Le Paradis

Следъ традициитѣ на Испания, Английски и Франuуски театри, следъ здравото ансамбльово дѣло на Майнингенцитѣ, на Райнхарда, Антоена и най-после това на художествения реализъмъ у Московскитѣ художници — настжпиха редъ опити, лутани и търсения, които доведоха театъра до окончателното му объркване. Той скжса връзката съ живота (Евреиновъ, Таировъ, Вахтанговъ и др.) загуби отъ вѣчното си назначение — като висшъ художественъ, етичнопедагогиченъ институтъ и се превърна въ мѣсто за забава и плитка наслада. „Изроди се здравия смисъль на изкуството — по израза на нашата Роза Попова (заветъ) — „тласна се въ фалшивъ пжть", който го доведе най-после до „вариететенъ шаблонъ".

И наистина — днешното искуство е нѣкакво болно гърчене и мѣтане отъ единъ брѣгъ на другъ, отъ една крайность въ друга — лудешки скокъ отъ едно безумие къмъ друго.

Най-високия етапъ — по изпълнение, а не по направление на това изкуство представлява днесъ III-а студия на М. Х. Театъръ и болшевишкия камеренъ театъръ на Таирова. Два твърде фрапантни случая, наистина! Издънки на най-реалистичния отъ театритѣ въ свѣта — руския и по частно на ултрареалистичния Московски — въ най-новитѣ си прояви това изкуство обяви война на собственнитѣ си родилки, отне тѣхнитѣ принципи и се устрѣми въ сфѣри и безвъздушни пространства, дѣто нѣма мѣсто за животъ и неговата настойка — изкуството. Но кога и да е — залутани и изгубили опора подъ себе си — тѣ като Антея — ще се спустнатъ пакъ на земята за да почерпятъ сили и бодрость за новъ летежъ. Таировъ и Вахтанговъ — покойникъ вече могатъ да бждатъ най-талантливи инвентари въ областьта на драмата — свръхгениални режисьори но тѣхното дѣло, — направлението, а не изпълнението, — носи една безкрайно вредна струя за деконцентрираното декадансирано и безъ това днешно човѣчество. Това е болно гърчене, паталогическо прекомѣрно оригиналничене съ цель — да се остави нѣщо задъ себе, нѣкакво дѣло — ако ще би и херостратовско — защото — да копиратъ своитѣ гениални учители (Станиславски, Данченко и др.) е мжчно и блѣдо епигонство.

Но ирреалното, свръхчувственното и метафизичното — сжщо си иматъ своитѣ неизмѣнни закони, които едно художествено дѣло, въ което тѣ залѣгатъ — трѣбва да се знаятъ и бждатъ тачени.

Това ли е дѣлото на Таировъ и Вахтанговъ? Ученицитѣ на Евреинова — идейни — се стремятъ на всѣка цена да осжществятъ мечтата на своя учитель — да театрализиратъ окончателно театъра, т. е. — да станатъ „шивачи на негово величество живота. И вѣрно е — тѣ го костюмиратъ, тѣ предрешватъ на художественно „величеството", но не го и превъплощаватъ, тѣ го театрализиратъ по свой — „сценически реализъмъ" — но не го възсъздаватъ убедително творчески. А най-често тѣ сж само негови кърпачи. Защото на теория новатарскитѣ проповеди на Евреинова сж много хубави и съблазнителни, ала на практика често се оказватъ безсмислени. Така — това обличане и събличане на актьоритѣ предъ публиката, товa прекжсване на най-високитѣ драматически моменти за нѣкакъвъ си телефоненъ разговоръ и т. н. — всичко това какво отношение има къмъ здравото, целесъобразното, съ истинното изкуство.

Анна Балсамаджиева



Мадона — Madonne

Това може да бжде забавно, нѣкакъвъ куриозъ, боленъ гърчъ на разслабени нерви, манияшко оригиналничене, — най-после — неистовъ крѣсъкъ: „елате... вижте новость, невиждана и не чувана до сега" — но какво общо има то съ незиблемитѣ устои на вѣчното, чисто, непреходно изкуство. И нашето болно време може да търпи това. Изпълнението — може да бжде художествено, най-изисквано, ултрамодерно. Но това ли е истинното? Та тукъ именно се крие „отровния чаръ" на тоя родъ иск... кълченость. Но насоката, направлението — ето кое трѣбва да се бичува и подкосява изъ дъно. Зародиша, отровата трѣбва да се убиятъ съ време за да не заразява и отравя и това малко здраво, което е останало въ днешния вѣкъ. Защото такова врѣме като нашето, роди „Аттелонитѣ" въ Италия, които понижиха театъра до площадно, цирково изкуство и го смесиха съ кальта и мръсотията на улицата. Но тѣ поне оставиха рамкитѣ на единъ особенъ родъ комедия — италиянската — comedia departe.

А какво ще остави днешното изкуство? Единъ паметникъ — нелепъ и уродливъ — на болно и неджгаво врѣме, на разтроена, болезнена психика, на епидемическа прогноза, — когато смахнатостьта и безумието се носятъ въ въздуха и заразяватъ съ своята проказа и мало и голѣмо.

Ето какво носи крайната театрализация на живота.

Но... страшнито е, че епидемията, заразата се пренася и у насъ. Театъръ — студия[1]) разсажда нейния бацилъ. Той е нейния правовѣренъ проводникъ.

Това ли трѣбваше да ни донесе студията — явила се, божемъ въ реакция на рутинното изкуство въ народния театъръ! Та тоя ли е пжтя?

На западъ — следъ минатия здравъ и естественъ пжть — могатъ, и донѣкжде естественъ и оправданъ е тоя декадансъ, но у насъ? Какво здраво и трайно имаме ние, та да се почва съ най болното? Какво цели съ това студията? Какви сж нейнитѣ намѣрения?

Отговора е даденъ най-важно съ комедията Любовьта — Лѣкарь. Какво представлява нейната постановка? Ето въпросъ, на който твърде мжчно е да се отговори. Това е нѣщо колебаеще се между подражанието и болното новаторство, между клоунството и най-долния сортъ комедиящество, то е най-странна, най-объркана „хетерономия" по израза на Християнсена. То е нѣщо на което тепърва трѣбва да се дири името, — но безъ друго римувано и спаралелизирано съ Семковщината. И срамно е, наистина, и обидно зрителя да седи и гледа какъ хора и коне (дървени, разбира се) се мжчатъ да играятъ като най-лоши извратени деца на кукли и картонни кжщички. Какъ набѣлени любители ходятъ и говорятъ най-неестествено и мжчително Какъ единъ неистовъ крѣсъкъ реже и фрапира слуха съ най ярки, неизносими цвѣтове и звукове. Та това може да расте и се развива само подъ знака на безумието! Най-болното, най смахнато безумство, носяще на всѣкжде печата на семитизма — неизбѣжния масонски трижгълникъ.

Но. . . за честь на столичната публика—при толкава реклама при такива чудовищни хвалебствия. — Тя не се излъга. Дойде видя и позече не се видя. Тя не се поддаде на поднесената й отрова, а излѣзе съ впечатление, че е попаднала въ единъ злокачественно смѣшенъ кошмаръ, който по слаба степень може да се преживѣе въ нѣкоя оперета, кабаре и отъ този родъ въобще заведение. Ето до кжде дойде нашето изкуство.

Но така е — и иначе не може да бжде — когато професори отъ университета биваха „Euthsutés" отъ българския кабаретизъмъ когато голѣми наши художници посрѣщаха оперетата като нѣкое откровение и когато най-послѣ поети отъ най голѣмъ рангъ въздигатъ безумието до гениалность!

Sic transit georia stultitiae. С. Фуренъ.

[1]) На Л. Стояновъ и Д. Немировъ.

ПОСЕЩЕНИЕТО НА ИСТИНСКИТѢ ВЛАДѢТЕЛИ ВЪ ИТАЛИЯ

La visite de la famille royal d'Espagne e Italien

Испанския владетель и италиянския краль предъ гроба на неизвестния войникъ.

Le Souverain Espagnol et le roi d'Italie devant la tombe du soldat inconu.



Испанскитѣ владетели поздравляватъ римскитѣ граждани отъ балкона на Квинирале.

Les Souverains Espagnols saluent le peuple du balcon Cvinira'e.

на излизане отъ Папата

à la sortie chez le Pape





Бално облѣкло не е задължително

Гротеска

Че България изгуби войната знаемъ вече всички, обаче, не всички знаятъ, че ти, и азъ и той, че всички изгубихме войната и че заедно съ нея изгубихме много, много, макаръ не и всичко. Но можемъ още много да изгубимъ ако, изгубимъ гордостьта си. Гордъ човѣкъ когато гладува, гладува на саме, но предъ хората скришомъ съ една ржка притиска куркащитѣ черва, а съ другата си чопли зжбитѣ толкова демонстративно, щото монастирски магеръ да му завиди. Гордиятъ народъ ако е принуденъ да гладува, има право съ шумъ и съ ропотъ да гладува, шумътъ обаче не бива да е празенъ, а ропотътъ не бива да е робски. Ония, които представляватъ и защищаватъ народа трѣбва да бждатъ отъ горди по-горди и ако наистина го обичатъ и желаятъ да му помогнатъ, часъ по-скоро, всякога и всекжде трѣбва да се откажатъ отъ лицеприятни, малодушни, подли, унизителни похвати. — „Бално облѣкло не е задължително" въ 5 думи сж сгъстени последицитѣ отъ съдържанието на 5 най-тежки параграфи от Нйойскиятъ договоръ. Когато ни канятъ на балове и увеселения, поне не трѣбва да ни напомнятъ, че сме победени преди 5 години и още не сме се опомнили. Ако на балнитѣ покани липсва забележката, вждица за наскоро и отъ скоро забогателитѣ простаци, няма да ни се увеличи репарационния дългъ, нито ще нахлуятъ презъ Кюстендилъ и мина Перникъ

прочутитѣ, всѣкога готови две сръбски дивизии. „Танцуващата" благотворителность, която куцука по ритмътъ на „уанъ степъ" и на „шими", няма да се разщедри съ вихрътъ на кръшна ръченица, ако баловитѣ покани се лишатъ отъ тази унизителна забележка ... Ако бива вече, ако трѣбва, ако може още да танцуваме, то балното облекло трѣбва да е задължително. Петименъ съмъ да прочета именно такава забележка: „Бално облѣкло задължително", на всѣка покана за тъй нареченитѣ „традиционни" балове. Преди години такива именно забележка бѣше немислима и ненуждна за онѣзи, които създадоха „традицията" на тѣзи балове. Но днесъ, днесъ е необходима като изразъ на негодуван.е противъ „мамонархията". Гротескъ е, че ония, които знаятъ, че на балъ се отива съ бално облѣкло, не могатъ или не искатъ да посещаватъ балове, а ония които не знаятъ, сѫ въ състояние на всѣки балъ да отидатъ съ ново бално облѣкло, стига имъ само отъ понедѣлникъ сутриньта до сѫбота на пладне да мѣрятъ и теглятъ съ своитѣ мѣрки и теглилки: отъ „иксиклжча" само на аршинитѣ си ще облѣчътъ себе си и пълниятъ съставъ на балнитѣ комитети.

Искарахъ си ядътъ. Мога сега да се откажа отъ предлаганата отъ мене забележка. Мога да се примиря и съ новата забележка, но подъ едно условие, отъ което не отстѫпвамъ: да се прибави: ... „За новитѣ богаташи": „Бално облѣкло не и задължително за новитѣ богаташи". Такава забележка би имала голямъ успехъ: или всички бални посетители ще бѫдатъ облѣчени, както му е реда, или ще могатъ да се отличаватъ новите богаташи отъ ... почтенитѣ хора.

И. Хербстъ.

Европейския печатъ и закона за Т. П. С.

Италиянското земледѣлско списание „Agricultura" въ единъ отъ близкитѣ си броеве, въ критическа студия подъ заглавие Аграрни „Реформи и Производство", пише следното за реформитѣ у насъ: „Закона за Т. П. С., създаденъ отъ бившия български премиеръ Стамболийски не бѣше нищо повече освенъ единъ правилникъ, по силата на който бидоха разграбени земитѣ на партийни противници. Никаква стопанска политика и никаква социална необходимость не биха продиктували една такава реформа и то въ България, страната на типичната дребна собственость. Къде сѫ феодитѣ тамъ, къде сѫ латифундитѣ, или обширнитѣ руски имения? Нищо подобно. Само съ една безогледна партизанщина и съ единъ тактъ на лоша и невежа стопанска политика може да се обясни този актъ на единъ видъ държавенъ болшевизъмъ.

Това посегателство на частната собственость въ форма на експроприация е лошъ примѣръ съ фатални последици. Закона за Т. П. С. може да довлече другъ аналогиченъ, именно законъ за Трудова фабрична собственость, което значи фабрикитѣ да принадлежатъ на работницитѣ. Така могатъ да последватъ и още много други „реформи" отъ подобенъ родъ, и въ последствие ще дойдемъ до положение на стопанска анархия, която ще повърне страната десятки година назадъ, защото следъ като се компромитира частната собственость, чуждитѣ капитали веднага ще се извлекатъ вънъ отъ страната, а всѣки знае какво би значило това — особено за България — да се лиши отъ подкрепата на чуждитѣ капитали. Накрай този ужъ демократически принципъ за социализация прави гражданитѣ на тази страна роби на своето отечество."

Сѫщото списание завършва съ следнитѣ редове:

„Закона за Т. П. С., разглежданъ почленно не издържа никаква критика. Той не само че е юридически несъстоятеленъ, не само че е противостопански, но още е неморalenъ и жестокъ, защото е общъ, непъленъ, грубъ и сурозъ; защото диктува една безогледна експропрация безъ да предвижда изключителни мѣрки за наследнически дѣлове, земи на хронически болни, неаменяеми, недъгави и малолѣтни и още на такива следващи въ учебни заведения наследници, и въобще случаи, при които оставенитѣ въ наследство дѣлове сѫ единственото срѣдство за сѫществуване на собственницитѣ и чиято експроприация докарва разорения, отчаяние и гибель."

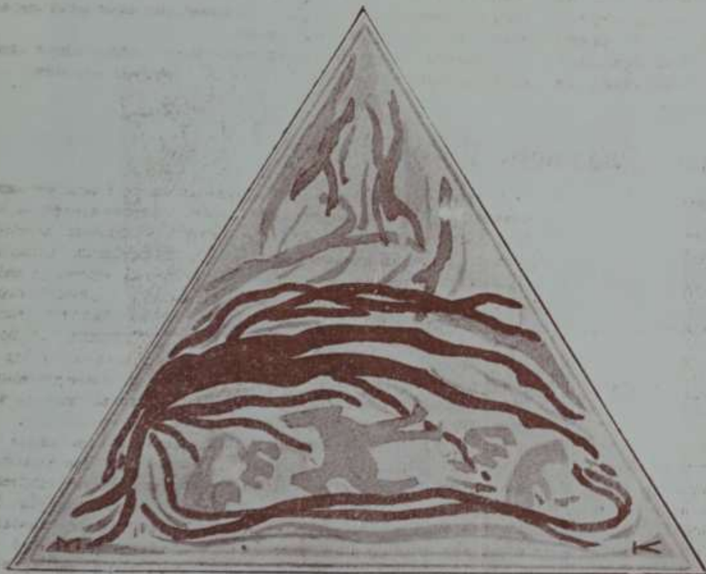
Като разглежда закона за Т. П. С. английското економическо списние „The European Commercial" казва:

„Правителството на Стамболийски знаеше какъ да се хареса на селската маса, именно като създаде закони за изключително облагодетелствуване на селянитѣ. Единъ отъ тия закони е този за Т. П. С., който целеше да прехвърли земята въ рѫцетѣ на селянитѣ, като се премахнатъ и унищожатъ и безъ това малкото едри и модерни стопанства. Статистиката на България показва, че следъ отцепването на Добружа отъ територията на царството, България остана страна на класическата дребна собственость." По нататъкъ списанието продължава: „Тази реформа, обаче, е имала отрицателни резултати за българската държава, защото отъ земята като ценность, тя направи една вещь несигурна за гаранция и за кредитъ отъ какъвто страна при днешната криза има голѣма нужда, и отъ какъвто самитѣ селяни иматъ нужда за набавяне модерни машини и въобще инвентаръ за своето производство.

Д. Гюдженовъ



Портретъ — Portrait



Мирчо Качулевъ

Грѣхъ — Péché

„Закона за Т. П. С. въ много свои постановления е съвсемъ противоконституционенъ, даже може да се характеризира като единъ болшевишки актъ, тъй като той унищожава чувството на частна собственость, което вековетѣ сж насадили у хората. Въ България, при наличностьта на една либерална и модерна конституция, единъ законъ като този за Т. П. С., нагоденъ безъ огледъ за гаранциитѣ, които брлгарската конституция дава на всички граждани по отношение личностьта, свободата и имота, е едно противоречие".

Международния Земледѣлски институтъ въ своето издание Bevue internationale dès institutions èconomiques et Sociales, книга първа отъ т. г., номѣства обширенъ етюдъ на господинъ Conacher подъ заглавие **„Аграрната реформа** въ източна Европа". Тази студия въ една широка форма третира характера на поземленитѣ владения въ Полша, Чехословакия, Ромжния и Югославия, кждето сжществуването на обширни имения и графства (десятки и стотици хиляди декара) е създало една необходимость отъ аграрна реформа. Къмъ такава не би се пристжпило и до день днешенъ, ако да не бѣше голѣмата Европейска Война, която формира новитѣ държави Полша, Чехословакия и Югославия, въ чиито територии попаднаха голѣми владения. Както виждаме тамъ е имало придобити територии, победители, победени, пространни безстопанствени владения и въобще условия за единъ законъ, който да уреди и създаде нови стопанства. При това, предвидения максимумъ за стопанство далеко надминава този у насъ. Именно:

За Чехословакия до 250 хектара (2 500 декара)

За Ромжния отъ 100—500 хектара 1000—5000 декара)

За Полша отъ 60—180 хектара, въ случай и до 400 хектара.

На тѣзи норми има право всѣки земледѣлецъ, независимо отъ това какъ и кой обработва неговитѣ земи.

За Югославия се споменува само за нѣкаква наредба, засегаща земитѣ въ Босна и Херцоговина.

Голѣма изненада е, че въ тази студия по аграрнитѣ реформи въ Източна Европа не сж споменува нищо за България, страната за най голѣмитѣ „Реформо". Не се споменува нищо и за Болшевишка Русия. Това донѣкжде е обидно за нашитѣ „обновители" Стамболийски и Даскаловъ чийто опитъ автора счита за несериозна работа. Господинъ Gonacher отбѣгва умишлено да спомене за „реформитѣ" у насъ и Русия, защото тѣ сж единъ актъ на стопански болшевизмъ.

Днешното българско правителство ще трѣбва да се съобразява съ мнението на западния свѣтъ по лѣвитѣ реформи, ако то иска България да бжде приятелски третирана. Такива безогледни реформи, като закона за Т. П. С., създадена да задоволи лакоми апетити, се считатъ като епидемия въ демократическия западенъ свѣтъ, а тѣхнитѣ носители се считатъ опасни.

Закона за Т. П. С. е единъ несправедливъ актъ, защото засяга само една часть отъ българскитѣ граждани. Какво богатсво представляватъ тѣзи нѣколко стотици хиляди лева на които възлизатъ нѣколко стотици декара земя. за да бждатъ подхвърлени на експропрация; какъвъ капиталъ сж тѣ предъ голѣмитѣ индустриални и банкови институти, чиито капитали възлизатъ на стотици милиони Ако ще има еспропряция, тя трѣбва да засегне всички стопански браншове — фабрики, заводи, банки, търговски предприятия и пр., защото всѣка друга частична еспропряция, като аграрната е жестока, демагогска, и подхвърляща страната на сътресение.

Цѣлия български народъ е трудовъ народъ. Кжде сж лордоветѣ и графоветѣ у насъ? Защо тогава закона за Т. П. С. дѣли гражданитѣ на работящи, и неработящи, нѣщо което е върховна неправда.

Но най после, ако въпреки всичко, бждащата камара рѣши сжществуването на закона за Т. П. С., то би трѣбвало повече справеливость и разумъда легнатъ въ основитѣ на този Законъ. Би трѣбвало:

1) Еднакво третиране на всички граждани и следователно еднакъвъ максимумъ на владение;

2) Нормата да се увеличи значително за да имаме условия за интензивно земледелие, опитни полета и модерни стопанства. Всѣки би завидѣлъ на стопанство въ Минкова Махала (Братя Харитови, и всѣкой би призналъ че и най-малкото посегателство на този рай е светотатство.

3) Да се оставятъ собственицитѣ сами и свободно да се разпоредятъ съ земитѣ си надъ максимума, което, ако не сторятъ до фиксиранъ срокъ, тогава тѣхнитѣ притежания надъ нормата да бждатъ експропирани.

4) Вмешателствата на нѣкаква Дирекция за Т. П. С., която поглъщаше голѣмъ бюджетъ е съвсемъ излишно и печално, защото такива нови учреждения безъ минало безъ традиция и безъ моралъ ставатъ гнѣздо на корупция, подкупничество и партизанско протежиране. Ако правителството на време не ликвидира съ Дирекцията на Т. П. С. ще имаме още една жилищна комисия" още единъ бодливъ трънъ.

Нашитѣ очаквания са насочени къмъ предстоящата сесия на XXI народно събрание. *Василъ Петковъ.*

Ана Балсамаджиева



Любовь — Amour

Джани Павовичъ Триестино.



Италиянскиатъ виртуозъ Джани Павовичъ Триестино напоследъкъ даде въ столицата три отлично посетени концерти. Г-нъ Пивовичъ, твърде младъ едва навършилъ 24 годишна възрасть е посетилъ почти вички европейски и американски центрове. Напоследъкъ той предприе едно турне което се увенча съ небивалъ успехъ изъ столиците на балканскитѣ страни. Ученикъ на бележития унгарски професоръ Евгений Хубай г. Павовичъ притежава редки музикални дарби Надаренъ съ богата музикална култура съ възвишенъ артистиченъ усѣтъ и съ изумателна техника г. Павовичъ изтръгваше непринудни аплодисменти на всекжде гдето той се явяваше за да даде своитѣ концерти.

Тукъ у насъ въ нѣколко свои концерта той даде: Саната отъ Beethoven, La preghera отъ Kreißler, „Capriccio XXIV отъ Paganine и una fanfasia Sul opera Carmen отъ Hubay бѣха изнесени съ редка вешина която го издигна до първостепененъ артистъ. Г-нъ Павовичъ Триестино въ това свое кратко гостуване въ младата българска столица можа напълно да спечели симпатиитѣ на всички онии които имаха възможность да го чуятъ. Най сърдечно желаемъ щото Г. Павовичъ при едно второ свое турне да ни посети наново. *Ж. Н.*

Кирилъ Кръстевъ.

Човѣкътъ и въпросътъ за „човѣчното" въ изкуството.

Иска се социално, общечовѣшко, колективно изкуство.

Загалхва дълго отекваното ехо отъ неудържимото и жадно пиршество на личностьта въ водитѣ на Великата Страсть къмъ изкуството, чистото изкуство за изкуството, — въ оная красота която трѣбваше да стои предъ всичко, защото (трѣбваше да се подразбира) бѣше първоначалие, източникъ на живота.

Това на пръвъ погледъ историческо отстжпление, загрубяване къмъ чистотата на идеалитѣ на красотата —съвършенство, е явление, което извинява себе си въ развитието, което новиятъ човѣкъ направи. Нека не мислимъ, че тукъ има мѣстото си на разглеждане външното въздействие на социалнитѣ идеи и въ частность руската революция, както искатъ да подчъртаятъ рускитѣ и французки художници. Би била жестока подигравката, ако се докажеше, че социализирането на изкуството е довело и упадъкъ и отстжпление отъ висшото, възвишеното и чистото изкуство — такова каквото то се явяваше база и смисъль на живота, на вида и всемира.

Като начало на последователното посочване паралелизма между психологията на личностьта и пластическитѣ идеали на изкустаото (разбирамъ новото изк.) може да послужи положението: модерното изкуство бѣше не естетично, а философско явление. Създадена като арена на събудениѣ спиритуални идеи, то бѣше нуждно да организира, разработи и издигне личностьта и вѣрата въ нея. „Изкуство за изкуство" бѣше равнозначущо на „потърси себе си", понеже твоя животъ, твоята душа и дасть отъ всемирнати хармония и пжть къмъ красотата. На новото изкуство въ началото бѣше чужда нуждата отъ ясенъ и траенъ пластиченъ изразъ, тъй като то бѣ само метафизика хвърляща една неясна естетична характеристика върху битието. „Изкуство за изкуство" създаде Homo Sapiens, силно подчертаната индивидуалность — могжща въ мисъльта, неудържима въ преливането на усѣщанията и чувствата, еманципирана отъ пречкитѣ за волята.

И той властенъ индивидуалитъ се самоизлъга, едва ли не, че тай съвършенство способно да хвърли семето на разложението на вида. И отъ тукъ една формена „страсть къмъ скръбьта". Изкуството на този Homo Sapiens бѣше величествено, дълбокофилософско, патетично, разпокжсано, безцелно, извънъ службата си на хашишъ. Непонятно за другитѣ не защото принципално отразяваше личния животъ на индивида, както казватъ социолозитѣ, не защото бѣше виденията, халюцинациитѣ, фантасмагоритѣ и наивитета съ които нестабилизираната епично спремо себе си личность — запълняше понятието душа. Но, властьта на живота трѣбваше да се наложи като хармония на целесъобразното развитие, — и, безумната и безотговорна оргия на индивидуума надъ миражното съвършенство, трѣбваще да отстжпи полека лека на пробудения вжтрешенъ процесъ на обективизация; на порядъкъ, общовалидность и целесъобразность въ прояви тѣ; на разкриване трайната постоянна и закономѣрна човѣшка природа. Това *задълбочаване* на индивидуализма, това допиране до голата сжщность на Всемирниятъ Човѣкъ, — отъ другата си, изпъкнала страна, е лице на явлението общечовѣчность, социалность, единство. Не въ задължението е човѣшкото единение, а въ освобождаване и на последнитѣ кржгове на еднаквата човѣшка личность

Тая вжтрешна „социализация" на душата, а не викътъ на множеството, роди идеята за отжжсване изкуството отъ серията му характеристики като изключителность, възвишеность, чувственость, въздушность, мжка и екстазъ. Изгонени сж за винаги отъ него всички тънкости, всички изящности, всички нюанси на опиянението, мечтитѣ и себеизмамата, тъй като тѣ станаха чужди на личностьта. Не на творческата личность, а на човѣка изобщо. Самото понятие даже „творческа личность" би било вече явно противоречие съ великото явление човѣкъ — ако не трѣбва да се разбира въ смисълъ на здраво, трезво научно и разумно съединяване (обединяване: всесинтезиране) на елементитѣ на действителностьта. Тукъ новия характеръ, новата личность граничи съ строгия и закономѣренъ духъ на науката — математика и физика. Плавностьта на волевата разумность, на ясното и упростено преображение и пречистенитѣ чувства — трѣбваше да дадатъ серията опити — по-малко или повече сполучливи — да се откриятъ законитѣ и подведе подъ тѣхъ човѣшката личность. Новото изкуство ще бжде може би нѣщо вече отдалечаващо се отъ смисъла „Изкуство", нѣщо срѣдно между Икуство и „очеловѣчена Наука". Пречистено отъ необузданости, безпричинности и условности — то за сега е студено, сурово, безмилостно къмъ сетивата и чувствата, варварско, нѣкакъ си тържествуващо отъ победата надъ сантименталното — то ще бжде нѣщо велико, не морфинизиращо окото, пръститѣ или ухото, а умно и топло подпомагащо Човѣка въ неговитѣ реални нужди. Изкуството ще излезе отъ своя творецъ и ще тръгне къмъ Живота.

Въ развитието на вида, расата, живота, настжпило е врѣме да се осжществи изкуство въ живота — но не като изкуство, а като животъ. Първото би значело само: социализирване на изкуството въ обществена или лична смисъль: умножаване изкуството: разхвърлянето му еднакво върху обществената група и най-дребнитѣ функции на индивида: покриване (закриване) живота отъ изкуството, отъ *нѣкакъвъ* стилъ (а стилъ и нѣкакъвъ сж двѣ думи изключващи вѣчното и естественото). Живота не бива да жали искуството заради живота. Нека бжде знайно на всички милѣящи за човѣчность въ искуството, че то се прощава не само съ съвършенството си, но така и съ себе си. За да живѣе живота.

Александъръ Добриновъ



Никола Икономовъ артистъ отъ Нар. Театъръ
Nicolas Iconomoff artiste du Théâtre National

Списанието **„Софийско Ехо“** започва своето съществувание при едно крайно време — разстроено и болно: десятки списания и толкова лъже списания, плеяда отъ булевардни брошури и вестници, всевъзможни памфлети и порнографични спекулантски издания!

И всички по отдѣлно, — като не говоримъ за булевардницѣ списания, вѣстници и брошури, които безъ друго властьта трѣбва да ограничи, поради пакостното имъ влияние, особенно срѣдъ младежьта, — Тѣ излизатъ все въ името на нѣкакви идеи, школи и течения.

„Софийско Ехо“ ще се мъчи да обедени нашитѣ духовни и културни сили и ще се стреми да бъде изразъ на всичко което ни вълнува.

Ние ще бъдемъ и ще се стремимъ да бъдемъ само свободно списание.

Ние не излизаме въ името на никаква идея — ограниченость, нито пъкъ въ рамкитѣ на нѣкакви школи, течения и цели. Безъ тенденции!

„Софийско Ехо“ засега всички отрасли отъ обществения ни животъ.

То ще бъде прегледъ на универсалното изкуство, театъръ, музика, поезия, живописъ, скулптура и архитектура. Ще дава научни студии, оргинални работи отъ наши учени и също и поеводни такива. Ще застъпва широко изложение по разни икономически и социални въпроси, мнения и критика по редъ реформи и нововъведения изъ областьта — търговия, финанси, индустрия, електрификация и земледълие, а заедно съ това и художествени илюстрации изъ обществения и личенъ животъ на много страни.

Накрай: **„Софийска Ехо“** нѣка повторимъ ще бъде само свободно списание, вѣренъ изразъ на всички наши културни и духовни прояви!

„Софийско Ехо“ се урежда отъ редакционенъ комитетъ при близкото сътрудничество на известни у насъ писатели, художници, професори и общественици (по азбученъ редъ):

Професоръ Ас. Златаревъ, Андрей Николовъ, Ал. Добриновъ, Анна Балсамаджиева, Асенъ Продановъ, Аг. Симовъ, Б. Митовъ, професоръ Вл Руменовъ, Д-ръ Д. Гергановъ, Димитъръ Гюдженовъ, Дим. Бабевъ, Емануилъ П. Димитровъ, архитектъ Дубовикъ, Жоржъ Нурижанъ, Иосифъ Хербстъ, Константинъ Сагаевъ, К. Константиновъ, Кирилъ Кръстевъ, Людмилъ Стояновъ, Мирчо Качулевъ, Д-ръ Н. Кръстиковъ, Никола Даничовъ, Петко Наумовъ, Петъръ Рамадановъ, Рачо Райковъ, Рувимъ Поповъ, Р. Спасовъ, професоръ Ст. Консуловъ, Свѣтославъ Камбуровъ, Ст. Бочевъ, Стефанъ Босилковъ, Стоянъ Михайловски, Стоянъ Райновъ, Сава Ж. Дацовъ, Теодоръ Трояновъ, архитектъ Трандафиловъ, Янко Павловъ и др.

ХРОНИКА

Гостуването на професоръ Х Марто. Известния виолонистъ професоръ Х. Марто чието име като голѣмъ цигуларь е познато въ цѣла Европа а заедно съ това и на нашата музикална публика, по настоящемъ концертира въ София.

Неговитѣ концерти, наистина — съ празненство за музикална София.

Х Марто — старъ испитанъ майсторъ владее своего искуство, до съвършенство. Изумителната техника, мощния тонъ, широкия замахъ, индивидуалното въ испълнението, картинната фразировка-качества, които той обладава съ вещина и финна артистичность.

Това съ — може да се каже — единствени концерти посещавани така масово отъ публиката, която съ право аплодира голѣмия артистъ.

Български артисти въ чужбина. На 8 декември т. г. въ Римъ, е билъ даденъ голѣмъ концертъ за пропаганда италянската музика. Въ голѣмата „Sala zgomati“. Между познатитѣ италянски сили Bina Rozzi — пиянистъ виртуоска, Emilio Lompini вконилистъ, Gazlone Kenri и др. е взела учлстие и българката Мария Х. Бонева като е направилз силно впечатление съ своето художествено изпалнение и богати гласови данни съ арийтѣ отъ Langonal Portamikla, Lanella: Hgrillo del Natale, и отъ Cafalani Wally-somanga.

Италянската музикална публика въсторожно посрѣщнала г-ца Бонева като пресата дава ласкави отзиви за нейното участие въ този концертъ.

Унгарска Художествена Изложба Въ единъ отъ салонитѣ на ресторанта „България“ е открита художествена изложба, — работи на унгарски художници.

Ние не знаемъ отъ де произхожда инициативата и каква е целта, обаче този актъ има своето културно значение.

Изложени съ доволно много работи, като малкото салонче е истински претрупани. Входа е безплатенъ.

Най-знаменития италиянски баритонъ Матиьо Батистини далъ напоследъкъ въ голѣмата зала „Zucerne“ въ Прага, която събира повече отъ 3000 слушатели, концертъ съ небивалъ успехъ Батистини е на пѫть за Америка, кѫдето ще даде тамъ повече отъ 30 концерти.

На 12.XI 921 год. въ присѫтствието на комисаря на народната просвѣта Луначарски е била отворена една каса носяща № 5038, секвестирана презъ врѣме на национализацията на банкитѣ. Касата съдържа 23 предмета принадлежащи на знаменития руски писатель Достоевски и дъщеря му Дора, починала презъ 917 год. Между тѣхъ има много интересни маноскрипти и писма адресирани до жена му, говорящи много за живота на Достоевски, даващи богатъ автобиографиченъ материалъ за живота на великия писатель. Писмата проучени отъ една комисия въ която влизатъ проф. Бродка, Долинин, Гливенко, Гросманъ, Сакулинъ и Умански съ предадени на една голѣма германска книгоиздателска къща, която скоро ще ги издаде.

Морисъ Баре, бележитъ френски романистъ, е умрелъ на 4 т. м. отъ гръдна ангина на 61 годишна възрасть. Баре е роденъ въ charmes sus mosel въ 1862 година. Завършилъ своето висше образование въ Нанси и Парижъ, презъ 1883 год. когато В. Хюго е билъ тамъ. Първиятъ му трудъ е „Варваритѣ“ в 1888 год. По-късно той издаде „Градината на Бенерисъ“. По-късно той написа и останалитѣ свои трудове, които му създадоха славата на знаменитъ романистъ. Между тѣхъ съ „Геният на Реинъ“, „Изповѣди“ и др.

Бари бѣше самотенъ и аристократиченъ писатель. Той бѣше поетътъ на на мълчанието, както го наричака французитѣ. Баре остави спомени следъ себе си на рафиниранъ естетъ и голѣмъ националистъ. Той бѣше френскиятъ Д'Анунцио.

Прѣдстоящъ концертъ. Завърналия се наскоро отъ Берлинъ композиторъ Янко Изановъ ще даде въ началото на месецъ Януари — концертъ отъ свой композиции, съ участие на известни наши музикални сили.

Получи се въ редакцията ни сбирката „Нѣкога и Никога“ отъ Д. Бабевъ, редакторъ на списанието, „Листопадъ“ Името на автора, добре познато у насъ, ни дава право да препоръчаме този му новъ трудъ. Разкошно издадена, книгата е складирана у книжарницата Чипевъ.

Прочутия артистъ — Комикъ Павелъ Ремеръ отъ държавния театъръ въ Копенкагенъ е гостувалъ въ Парижъ въ театъръ „Одеонъ“. —

Академията на моралнитѣ и политическитѣ науки въ Парижъ е избрала за свой членъ г-нъ Масарикъ, председатель на Чехословашката Република на мѣстото на починалия Лордъ Брисъ.

Същевременно е избрала и професоръ Никола Мурей Бъщлеръ, прѣдседатель на университета „Colombia“ въ Ню-Йоркъ.

Трагедия на съпружеската любовь, неиздадена до сега драма въ 4 действия отъ г. Ст. Михаиловски, писана презъ пролѣтьта т. г. и четена преди два месеца предъ група артисти отъ Народния театръ.

По технически неудобства, съвсемъ независящи отъ редакционния комитетъ, даваме само единъ откѫсленъ отъ III действие, като продължението му ще дадемъ въ следния брой — грешка, за която редак. комитетъ, моли автора да бѫде извиненъ.

„Софийско Ехо“ е двуседмично списание, ще излиза редовно на 1 и 15 число всѣки месецъ. Порѫчки реклами и материалъ, подходящъ за списанието да се изпращатъ до редакцията Булевардъ Донауковъ № 57, София. Абонаментъ за година 150 лв. За 6 мѣсеца 80 лв. Отдѣленъ брой 8 лв.

Печатница „БАЛКАНЪ" — София.



Книгата е дигитализирана от Студентско общество за компютърно изкуство (СОКИ), scas.bg и е предоставена от личната колекция на Росен Петков. Дигитализацията е в рамките на проект „Илюстрациите на Българския литературен модернизъм“- дигитализиране и изследване на редки издания - корици, оформление и илюстрации, издаване на каталог и изложба“

ПРОЕКТЪТ Е РЕАЛИЗИРАН С ФИНАНСОВАТА ПОДКРЕПА НА МИНИСТЕРСТВОТО НА КУЛТУРАТА